

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І МИКОЛА ВОРОНИЙ: ДІАЛОГІЗМ САТИРИЧНОЇ ПОЕЗІЇ

Оксана Гарачковська

Кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра видавничої справи і мережевих видань,
Київський національний університет культури і мистецтв (УКРАЇНА)
02218, м. Київ, вул. Щорса, 36, e-mail: oksana237@ukr.net
UDC: 821.161.1 -341.09

ABSTRACT

Oksana Garachkovska, Taras Shevchenko and Nikolay Voronoi

The article looks into the verse satire and humor of Nikolay Voronoi in intertextual ties with the satire of Taras Shevchenko. In particular opens up the N. Voronoi «Humoresques» of cycle: satiric poems, «headless» sonnets, impromptus, epigrams and other genres of humorously-satiric masterpieces of this cycle.

Key words: intertextuality, tradition, dialogues, poetic satire, humor, sonnet, epigram.

Стаття присвячена аналізу віршованої сатири й гумору Миколи Вороного в інтертекстуальних зв'язках із сатирою Тараса Шевченка. Зокрема, висвітлюється цикл М. Вороного «Гуморески»: сатиричні вірші, «безголові» сонети, експромти, епіграми та інші жанри гумористично-сатиричних творів цього циклу.

Ключові слова: інтертекстуальність, діалогізм, традиція, віршована сатира, гумор, сонет, епіграма.

В історії кожного народу є імена, які становлять його славу, велич і національну гордість. Саме таким і є для України ім'я Тараса Шевченка. Він оспівав і прославив свій народ, він дав йому пісню буремної сили і животворної снаги. Творчість Шевченка мала могутній вплив на становлення й дальший розвиток нової української літератури, на її ідейно-естетичне спрямування. Шевченкову поетичну школу пройшли чи не всі українські письменники - від Марка Вовчка, Лесі Українки, І. Франка до М. Рильського, А. Малишка, Ліни Костенко, В. Симоненка, І. Драча.

Значний вплив Шевченкової поезії помітний також і на становленні творчої особистості Миколи Вороного - талановитого лірика і перекладача, актора і режисера, літературного критика і публіциста, рецензента численних театральних вистав, який належав до знищених більшовицьким тоталітаризмом діячів української культури. Значення творчості «першого піонера вільної естетичної молоді поезії» (Г. Чупринка) полягає насамперед у тому, що це живий голос безпосереднього учасника динамічного, суперечливого процесу, який хоч і відійшов у минуле, однак продовжує своє духовне існування у тисячах зв'язків із сучасністю, яку збагнути без традицій неможливо.

Безперечно, на становлення М. Вороного як митця впливало чимало відомих майстрів слова, а з-поміж них - англійські письменники В. Скотт і М. Рід, автор історичних і пригодницьких романів, американський прозаїк Ф. Купер, французький романіст Ж. Берн, російські поети М. Некрасов, І. Нікітін, С. Надсон. Згодом Вороним «на довший час запанував <...> цілковито» [5, с. 594] пантеїзм німецького філософа Ф. Шеллінга, «естетика страждання» французького поета-символіста П. Верлена. На формування його світогляду, поза сумнівом, мав також значний вплив І. Франко, з яким митець «надзвичайно близько зійшовся <...>, ставши його молодшим другом, кумом і повірником» [5, с. 594]. Однак найбільші художні досягнення Вороного як поета пов'язані передусім із творчим засвоєнням саме шевченківських традицій.

Автор поеми «Євшан-зілля» зізнавався, що полум'яне слово духовного батька українців він полюбив змалку. «Ще перед школою попалась мені якась до рук копійчана книжка

«Катерина» Т. Шевченка у виданні Куліша, і я, частенько перечитуючи її, непомітно вивчив усю напам'ять та й читав уголос хлопчикам та дівчаткам на вулиці» [5, с. 590], - написав М. Вороний у «Листі» до О. Білецького 1928 р. А з «суворо революційною музою Шевченка, у його з а б о р о н е н и х віршах «Сон», «Кавказ», «Царі». Бо до цього я знав тільки обкраяного «Кобзаря», з котрим носився, і їв, і спав із ним укупі...» [5, с. 591-592] Вороний розпочав знайомство ще в 7-му класі гімназії.

Відчутну роль тут відіграла схожість епох, у яких довелося жити й творити Шевченкові та Вороному. Обидва поети були невольниками, кинутими владою за ґрати, і протистояли панівному режимові: один - царському, інший - спізнав також і царський, однак більшовицький виявився до нього набагато жорстокішим. Т. Шевченко писав свої твори в умовах бездержавної української нації, проте в добу національного відродження, яке охопило тоді всі слов'янські народи, а М. Вороному довелося бути свідком нівеляції людської особистості радянським тоталітаризмом, носити тавро «українського націоналіста». Для Вороного, як і для Шевченка, не було нічого святішого за страдницьку й підневільну Україну - його «заповітний сад, де розквітали найкращі квіти рідної краси, вона сама - найвища краса, найдорожча, найсвятіша» [10, с. 7]. І саме Шевченкова поезія у часи духовного й фізичного ув'язнення виявилась для Вороного якраз отим «євшан-зіллям», своєрідною підмогою для піднесення патріотичного духу, вкрай потрібного, на думку автора поеми, його українським сучасникам.

І все ж зв'язок між творчістю Шевченка й Вороного не лежить на поверхні і, відповідно, не піддається з'ясуванню за допомогою порівняльно-контактного інструментарію. Насправді, такий зв'язок значно глибший і дуже органічний. А щодо спадкоємності національної традиції він безсумнівний, оскільки його формування відбувалося в ідентичному духовному часопросторі й щоразу було оперте на спільні першоджерела етнокультурного й психоемоційного досвіду.

Проблема художнього вираження спадкоємності з шевченківськими традиціями, зокрема віршованої сатири й гумору Вороного в інтертекстуальних зв'язках із сатирою Шевченка, донині ще оминається увагою літературознавців. А між тим проблема ця потребує нагального висвітлення, оскільки без скрупульозного дослідження сатирично-гумористичного доробку Вороного (хоча він кількісно невеликий) на тлі тогочасної дійсності, в контексті літературного процесу перших десятиліть ХХ ст. наше уявлення про творчість митця буде неповним.

Сучасне літературознавство вже досить активно оперує такими поняттями, як інтертекстуальність, транстекстуальний діалог, зовнішній та внутрішній діалогічний простір, далекі співрозмовники. Транстекстуальні діалоги відбуваються не лише всередині художнього світу, а й між художніми світами. Століттями створюються «діалогічні взаємозв'язки» між авторами й текстами, останні, зокрема, вступають у стосунки один з одним.

Художній твір існує, зазвичай, не відірвано від інших, а в силовому полі собі подібних, вступає в «діалогічні взаємозв'язки». «Інтертекстуальність не лише існувала завжди, її неможливо було позбутись» [8, с. 5], - констатує Л. Оляндер. І справді, в будь-якому тексті наявні елементи, які пов'язують його з іншими текстами. Автор твору свідомо, а почасти й неусвідомлено орієнтується на знайомі йому текстуальні моделі. Текст, на думку Ю. Лотмана, «потребує співрозмовника», він розрахований на когось, на сприйняття іншим реципієнтом, що відрізняється від свого автора. «Як незалежне від нас явище, - поглиблює цю думку І. Фізер, - поетичний твір безсилий, позбавлений енергії. Для того, щоб твір міг функціонувати, він мусить піти на творчий зв'язок з апперцептивною свідомістю. Взята ізольовано, вона не є самовизначальною» [1, с. 84].

Так, текст вводиться в процес комунікації, взаємодіє «з іншими творами-висловлюваннями: і тими, котрим він відповідає, і тими, котрі йому відповідають» [3, с. 408]. Оскільки твір знаходить відгук в іншому, то в окремому тексті завжди відчутні перегуки інших - більшою чи меншою мірою віддалених, або ж, навпаки, наближених до нього. Ідея діалогізму М. Бахтіна («Діалогічні взаємозв'язки» - це взаємозв'язки (сміслові) між будь-якими висловлюваннями у мовному спілкуванні. Будь-які два висловлення, якщо ми зіставимо їх у смисловій площині (не як речі і не як лінгвістичні приклади), визначаються в

діалогічних взаємозв'язках» [3, с. 408] дає можливість розглядати текст як невід'ємну частину неперервного процесу спілкування, а всю світову культуру - як полілог, у якому беруть участь голоси і минулого, і сучасності.

Доволі інтенсивне вивчення інтертекстуальності здійснювалося в руслі постструктуралізму (наукові праці М. Фуко, Ж. Бодриєра, Р. Варта, Ж. Дельоза та ін.). Саме постструктуралісти запропонували відмовитись від поняття «літературний вплив», натомість апробували практику інтертекстуальних прочитань. І нині в літературознавстві продовжуються дискусії: чи можна визнати інтертекстуальність універсальним методом, котрий дає змогу з'ясувати загальні текстуальні та ідеологічні резонанси? Тому, виникає питання про широке розуміння інтертекстуальності як складного багаторівневого процесу взаємовпливу текстів в об'єднаному просторі спільного тексту культури людства.

Узагальнюючи наявні до сьогодні в науці дефініції терміна «інтертекстуальність» (за Ю. Крістевою, «метод дослідження тексту як знакової системи, що перебуває у зв'язку з іншими системами, а також взаємодії різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються у тексті»; за У. Еко, «вид «перекодування», яке встановлює каркас для пов'язування тексту з іншими подібними текстами»; за М. Ріффатером, «процес сприймання значення тексту»; за Ж. Женеттом, «цитування, плагіат та алюзії» [1, с. 794-795], вживатимемо його надалі у найбільш поширеному трактуванні як здатність тексту художнього твору вступати в діалог з іншими будь-якими текстами. Подальший розвиток концепції інтертекстуальності «спричинився до усталення думки про перетворення автора, тексту і читача на єдине цитатне поле» [6, с. 6].

Послуговуючись постструктуральним науковим інструментарієм інтертекстуального прочитання сатирично-гумористичного спадку М. Вороного, паралельно використовуватимемо також давно усталені поняття літературної традиції, спадкоємних зв'язків у мистецтві.

За влучним спостереженням Є. Сверстюка, «епоха вигасання радості, вигасання сміху» [9, с. 7] підживлює сатиру. За умов підневільного життя нашої літератури, політична сатира завжди була дієвим засобом боротьби проти «темного царства». Українська сатира запрограмована була на протистояння владі, бо влада ніколи не була наша. «Деградуєючи і агонізуючи, влада мстилася сміливцям, які виступали проти абсолютного збочення соціального життя та суцільної ідеологічної істерії, а їм нічого іншого не лишалось, як триматися героїчно» [4, с. 6].

Окремі дослідники, говорячи про західноєвропейський карнавал, зауважували, що в ньому, як правило, ідентифіковано постулат: «Смішно - значить не страшно» [7, с. 149]. Такий характер сміху властивий і українцям. Вітчизняна література від І. Котляревського, Т. Шевченка до М. Вороного, Остапа Вишні й наших сучасників П. Глазового та Є. Дударя підтверджує це.

За страхітливими жахіттями голодоморів, геноциду, русифікації українського народу, новітнього «театру абсурду» в найвищих ешелонах влади уже в умовах розбудови незалежності України реципієнт бачить те, що варте висміювання, що можна і треба подолати заради збереження нашої власної ідентичності.

Саме такими інтенціями пройняті сатирично-гумористичні вірші Миколи Вороного. Об'єкти висміювання автора - традиційні, ті ж самі живущі, проти яких спрямовували вістря своїх сатиричних творів і Шевченко, а згодом і Франко, і Леся Українка, і Самійленко та інші поети. Це передовсім вірний слуга царату російський політиком, ренегатство деяких українських «патентованих» псевдопатріотів різних поколінь.

Тарас Шевченко став першим, хто провів чітку розділову лінію між такими категоріями, як «Україна» і «Малоросія». Зокрема, слово «Малоросія» зустрічається, за тогочасними приписами, в офіційних паперах і листуванні Шевченка з російськими кореспондентами. Натомість у приватних кореспонденціях митця до духовно близьких земляків і надто у поезіях, як правило, фігурує назва «Україна». Так, скажімо, у листі до Я. Кухаренка від кінця січня 1843 р. Шевченко, спочатку згадавши свою Україну, далі пише в іронічно-зневажливому стилі: «... а в Малоросію не поїду, цур їй, бо там, окрім плачу, нічого не почую».

Ю. Барабаш з цього приводу слушно зауважив: «Силу і значення Шевченкової національної самокритики, яка започаткувала в українській літературі, суспільній думці, ба ширше - в національній самосвідомості - цілий живлючий струмінь, одну з найшляхетніших традицій, важко переоцінити» [2, с. 20].

Відгомони Шевченкового інтертексту з його лейтмотивом - поетовим «плачем» за втраченою національною гідністю земляків, інфікованих вірусом соціальної бездіяльності, підколоніального угодства й холопства («Всі оглухли - похилились // В кайданах... байдуже...») виразно проступають у циклі Вороного під назвою «Гуморески». Вправно володіючи нещадною зброєю сатири, автор таврує молодих і старих лжепатріотів, що розплодились на українській землі: «Молодий патріот», «Старим патріотам (у стилі Беранже)», байка «Мишача сварка». Поет дошкульно висміює безбатченків за дворушництво, зраду інтересів народу.

Ось, для прикладу, типовий портрет «героя часу», який може «шпарко вчистить гопака, потім подиспутовати», «вміє він і заспівати», хвацько вихилити чарку, прочитати «весь Шевченків «Заповіт», навіть другу половину». Нібито всі зовнішні атрибути лакованого патріотизму названі. Складається враження, що адресант сам на мить замилювався «щедрим та сердечним» патріотом. І раптом - максимально сконденсований сарказм, що зриває маску з пристосуванця:

Рідну мову любить - страх!
І, поводячись по-свинськи
Просторікує в шинках
Виключно по-українськи
(«Молодий патріот») [5, с. 101-102].

І з панночками він знаходить спільну мову, які до нього, мов бджоли, линуць і «патріотками стають, потім покритками гинуть» - знову Шевченків інтертекст: Україна-покритка («Катерина»), котра викликає співчуття і жаль як жертва облудного насильства, соціального та національного, але заслуговує і на осуд за гріх довірливості, за хистке почуття самоповаги й гідності.

І, нарешті, як висновок - афористичні рядки, сповнені гіркої іронії та болю за майбутнє України: її ж бо взялися вивести на світлий шлях саме такі удавані «молоді патріоти». М. Вороний саркастично переакцентує тут головну ідею вірша П. Чубинського «Ще не вмерла Україна»:

Хай приходить слушний час,
Хай буяє хуртовина:
Патріоти єсть у нас –
Ще не вмерла Україна! [5, с. 102].

Чи наважиться хто-небудь сказати, що це міг написати «проповідувач безідейності в мистецтві», поет, який «тікає від реального життя в світ містики»? Навпаки, перед нами гостросоціальний автор, що відчуває пульс часу й оперативно реагує на його запити і потреби. Як суголосні типологічно «патріоти» М. Вороного «національним героям» В. Винниченка: Недоторканому з його знаменитим закликком «Геть, чортова кацапня, з наших українських тюрем!» («Уміркований» та «щирий»); Гаркуну-Задунайському («Антрепреньор Гаркун-Задунайський»); сатиричним персонажам М. Хвильового («Іван Іванович») та інших письменників.

Своїх сучасників М. Вороний вивіряв глибинним сенсом дум та сакральних слів духовного батька нації. Видіння в ніч проти 26 лютого (йдеться про дату у вимірах за старим стилем), вірш у шевченківській формі сну «Привид» цікавий «передорученням» мови «великому Поету». Автор вклав в уста Шевченка художню тираду, вправно стилізовану в його манері, близьку їй змістом і формою. Тут можна побачити й виділену розбивкою Вороного ремінісценцію відомої інвективи проти нікчемних землячків, що виконує ідентичну роль («Славних прадідів великих // Правнуки погані»). Ця «національна самокритика, і то самокритика високої шляхетності: гнів і злість органічно поєднані в ній з душевним болем, презирство до «нерозумних синів» - з апологією «славних прадідів», з уславленням героїчних сторінок минувшини України, самого її священного імені, щемливий сум і жаль за втраче-

ним, зведеним нанівець «правнуками поганими», - з вірою в те, що втрачено не все й не назавжди, що, попри тяжкі випробування, «встане Україна» [2, с. 24].

Тож сатирична спадщина Шевченка - високий інтертекст для Вороного, «животворяща істина, що неодмінно збере знеможених онуків у велику й гідну сім'ю» (В. Погребенник). «Вістря» твору не тільки демонструє афористичність фіналів Вороного, а й розкриває концептуальний його підхід до творчої сили як ознаки живого народу:

Її ніщо в світі не може спинить,
Вона, як сама невмируща природа,
Будує, руйнує, щоб знову творить.
І слушний час прийде - вона стрепенеться
Всіх нас об'єднає, до купи зіллє... [5, с. 154].

Гостре жало сатиричних творів Вороного було спрямоване не тільки проти українських лжепатріотів. Його цікавили загальноросійські проблеми періоду царювання останнього з Романових, обурювало фарисейство буржуазних партій, їхнє прислужництво урядові і миттєва флюгерна переорієнтація. У часи столипінської реакції ці «живі трупи» «... далять разом під тягарем тюрми // Все те, що має дух і незалежну волю!»

В обсяг хисту Вороного входили й гумористичні твори, що не користувалася в добу попередньої поважно-серйозної поезії всіма «правами громадянства» (цикл «Гуморески» включав і «віршовані дрібниці», як висловився академік О. Білецький). Це, зокрема, експромти:

Nie wolno! Слово це холодне і пекуче
В устах твоїх бриніло так свавольно,
Так мило... Але в нім відчув я щось могуче,
Чому спротивитись було...Nie wolno.
(«Nie wolno! Зосі, на корі берези, експромтом»
[5, с. 96].

У циклі «Гуморески» були вміщені також і «безголові» сонети:
Ось вам сонет, що зветься «безголовий».
Так охрестив його колись Мейнар.
Sans tete...(comme votre poete)
Чи вільно в дар
Вам принести такий зразок віршовий?
(«Le sonnet sans tete. Експромт Марусі М-ковій»
[5, с. 96].

Доповнювали цикл «Гуморески» епіграми «Камо?», «Молитва». Експромти, «безголові» сонети, епіграми - найбільш експресивно марковані жанри літератури. Але коли емоційно-експресивний струмінь «усності» поєднується з не менш експресивною сатирою експромту чи епіграми, починають діяти інші закони поетичної мови, що знаходять свої оригінальні форми вже у «фіксованому» висловленні - тексті. До ознак «експромтності» поезій Вороного зараховуємо насамперед вияви експресивного слова в тексті, гру слів, експресію від синтезу жанрів: експромту з пародією, та від накладання епіграми на тексти народних пісень (орієнтація на асоціативне мислення слухача), вживлення іншомовної лексики в текст вірша.

До речі, засіб інтертекстуальності (нинішньою термінологією висловлюючись) - обігрування «чужого слова», імітація офіційної лексики, пародіювання імперської казуїстичної фразеології («Кавказ») одним із перших у вітчизняному письменстві започаткував Т. Шевченко. Отже, можна стверджувати й у цьому випадку про певні інтертекстуальні перегуки Вороного з видатним попередником у літературі.

У гумористичних поезіях М. Вороного зустрічаються слова, словосполучення та речення іншомовного походження. Зрозуміло, що для адекватного сприйняття твору з лексикою іншомовною необхідно умовою постає добре володіння певною іноземною мовою. У іншому випадку смисл гумористичної поезії залишиться незрозумілим читачеві (слухачеві), а отже, головна мета твору не зреалізується. Вірші з чужомовними елементами орієнтовані на читача зі значним інтелектуальним рівнем, цим вони і складні для сприйняття,

але й звертають на себе увагу своєю оригінальністю. Так на гумористичні поезії Вороного накладається своєрідна мітка лінгвістичної ерудиції автора, що знайшла свій вияв у вигляді чужомовної лексики.

Продовження інтертекстуальних зв'язків поезії Вороного з творчістю Шевченка - «трагедійно оптимістичний» малюнок «На Тарасовій панахиді». Зміною дактилічного ритму й вигадливим римуванням, немов сумними кадансами панахидних співів, вірш утримував ідею вірності бунтівній поривальній силі видатного попередника - «Всі поривання, // Думи і мрії // Вилити грізно в діла голосні!». Її вірним спадкоємцем показав себе Вороний - автор не лише громадянської лірики, а й сатирично-гумористичної поезії.

Отже, творчість М. Вороного не стояла осторонь жорстокої дійсності. Як і в добу Т. Шевченка, сатира М. Вороного перебувала поза законом, а поет у неволі. Попри всілякі заборони, намагання «тюремних ключарів» (Ю. Шерех) убити в ньому водночас людину й поета виявились марними. Своїм життям і творчістю Вороний явив феномен стоїцизму та мистецьке явище неабиякого естетичного ґатунку. Митець зробив свій вибір і продовжив традицію Шевченкової політичної сатири у вітчизняній літературі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-ге вид., доп. - Львів : Літопис, 2001. - 824 с.
2. Барабаш Ю. Україна / Юрій Барабаш // Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін.; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. - К. : Наук, думка, 2008. - С.11-50.
3. Бахтин М. М. Естетика словесного творчства / М. М. Бахтин. - М. : Наука, 1979. - 481 с.
4. Бледних Т. Іван Світличний - духовна опора шістдесятництва. Постать Івана Світличного в літературознавстві та мемуаристиці / Т. Бледних // Науковий збірник : До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. - Луганськ : Глобус, 2010. - С. 5-11.
5. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний: Упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової. Автор вступ, ст. і ред. тому Г. Д. Вервес. - К. : Наук, думка, 1996. - 704 с.
6. Киричук С. А. Інтертекстуальні і текстуальні аспекти творчості Юрія Липи : Автореф. дис. ... канд. філол. наук. - К., 2007. - 20 с.
7. Лотман Ю., Успенский Б. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси / Ю. Лотман, Б. Успенский // Вопросы лит. - 1977. - № 3. - С. 148-166.
8. Оляндер Л. К. Интертекстуальность и типизация в литературе ХХ века / Л. К. Оляндер // Рус. язык, литература в школе и вузе. - 2005. - № 6. - С. 5-10.
9. Сверстюк Є. Сміх лікує / Євген Сверстюк // О. Шпилька. І сміх, і горе за синім морем. - К. : Смолоскип, 2001. - С. 5-12.
10. Черкасенко С. Микола Вороний / С. Черкасенко // М. Вороний. В саяві мрій. - К., 1913. - С. 3-12.